

Separata de

# CERVANTES Y EL MUNDO DEL TEATRO

Coordinado por  
Héctor Briosos Santos  
(Universidad de Alcalá)

Francisco Sáez Raposo

## SUBVERSIÓN Y HETERODOXIA EN LOS ENTREMESES CERVANTINOS

This essay approaches Cervantes' *entremeses* from a subversive and heterodox perspective. In so doing, it is possible to accomplish different goals: firstly, we can consider these plays as a true vehicle to transmit and condemn the crisis of values affecting Spain at that time; secondly, the author's discontent and disappointment regarding the essence of the society he lived in. Cervantes not only took advantage of the dramatic licenses allowed to the short drama as a genre but also, in a quite paradoxical way, of the limitations imposed by a system that did not give him any chance as a playwright. As a result of that, he dared to attack, sometimes in a fierce manner, the very foundations on which the ecclesiastical, the social and the political order were maintained in his time.

A través de una lectura de los entremeses cervantinos en clave heterodoxa y subversiva, el presente trabajo aborda la posibilidad de considerar estas piezas como un verdadero vehículo de transmisión y denuncia, no sólo de la crisis de valores en la que se encontraba sumida la España del momento, sino del descontento y el desencanto del propio autor con respecto a los parámetros sociales en los que le tocó vivir. Aprovechándose de las licencias que estaban permitidas al género breve y quizás también, y de manera paradójica, de las propias limitaciones que le imponía un sistema en el que su obra dramática no tenía cabida, Miguel de Cervantes se atreve a cuestionar, a veces de manera implacable, los mismísimos fundamentos en los que se sustentaba el orden eclesiástico, social y político de su tiempo.

Recurrir a la idiosincrasia propia del género teatral breve para intentar explicar la crítica, a veces velada, a veces no tanto, que contra alguno de los pilares en los que se sustentaba la ortodoxia social, política y religiosa de la España de finales del siglo XVI y principios del XVII parece traslucirse en buena parte de los ocho entremeses escritos por Miguel de Cervantes, se nos antoja como una alternativa insuficiente a la hora de aproximarse a este asunto.

Aceptadas, de manera generalizada, las estrechísimas conexiones temáticas e incluso técnicas existentes entre la narrativa y la dramaturgia cervantinas, resulta plausible poder albergar, bajo nuestro punto de vista, la idea de un autor plenamente consciente de las libertades comunicativas que le ofrecía el género entremesil más que sometido a las pautas y limitaciones que éste le imponía. En el momento clave en el que el teatro breve estaba sufriendo su decisiva transición desde la prosa al verso, podría afirmarse que el genial autor supo aprovecharse, a la hora de manifestar su desencanto personal y dar rienda suelta a su agudeza crítica, de las licencias que le brindaba un género que siempre ha gozado de una libertad que hubiera resultado inadmisibile en cualquier otro tipo de disciplina, debido a que su génesis y elaboración se presuponían encauzadas a conseguir el objetivo que justificaba su mera existencia: el puro entretenimiento, la carcajada desnuda.

Como es bien sabido, en 1614, un año antes de que vieran la luz sus *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos, nunca representados*, Cervantes afirmaba en su *Adjunta al Parnaso* que por aquel entonces tenía compuestas seis comedias con sus entremeses respectivos que planeaba dar a la imprenta con la intención de "que se vea despacio lo que pasa aprisa, y se disimula, o no se entiende, cuando las representan"<sup>1</sup>. Tradicionalmente se ha querido ver en estas palabras una especie de justificación por parte de un autor que debía ahogar sus anhelos de triunfo escénico en la edición de sus piezas, en un momento en que la escena española estaba incontestablemente dominada por la comedia nueva de Lope de Vega. Sin

<sup>1</sup> Citamos a través de la edición preparada por Miguel Herrero García, Madrid, CSIC-Instituto Miguel de Cervantes, 1983, p. 314. En adelante, incluiremos entre paréntesis las referencias a varias obras ya citadas.



embargo, una lectura detenida en clave heterodoxa de sus entremeses permite vislumbrar en el escritor alcalaíno una intención ulterior que va más allá de la mera constatación de su resignación (que, obviamente, debió existir)<sup>2</sup> a una suerte que como dramaturgo le era adversa. La profusión y diversidad de las fuentes de las que el escritor bebió a la hora de elaborar sus ocho entremeses<sup>3</sup> no agota su intención particular, su sello personal, y tampoco permite explicar de modo concluyente la razón última y encubierta que le llevó a componerlos debido, precisamente, a la total libertad con la que empleó y transformó dichos motivos<sup>4</sup>. El mero hecho de que Cervantes decidiera firmar sus piezas breves<sup>5</sup> no hace sino evidenciar tanto su respaldo y predilección por el género en sí, como el interés que tuvo por dejar bien patente la paternidad del mensaje y la ideología palpitante en ellas. Si bien es cierto que los entremeses

2 "PANCRACIO: Pues ¿por qué no se representan? MIGUEL: Porque ni los autores me buscan, ni yo les voy a buscar a ellos. PANCRACIO: No deben de saber que vuesa merced las tiene. MIGUEL: Sí saben; pero, como tienen sus poetas paniaguados y les va bien con ellos, no buscan pan de trastrigo" (*ibid*).

3 Aparte de los motivos folclóricos y costumbristas, muchos de ellos inherentes al propio género, y de hecho de carácter histórico, se han detectado como antecedentes literarios de los entremeses cervantinos *La Celestina*, la *novella* italiana, las farsas renacentistas, el romancero nuevo y la comedia lopesca.

4 Refiriéndose al caso concreto de *El viejo celoso*, Jean Canavaggio, en *Miguel de Cervantes. Entremeses*, Madrid, Taurus, 1982, p. 20, declaraba lo siguiente: "[...] cabe observar que la masa de fuentes acumuladas por la crítica cervantina -cuentos orientales, novelas italianas, sucesos inspirados en la crónica local- no llega a iluminar, de modo decisivo, la génesis del entremés cervantino [...]"

5 No se puede olvidar que en su tiempo lo habitual era que este tipo de piezas aparecieran impresas como anónimas, ya que, aunque gozaban de una enorme estima popular, eran consideradas como ínfimas desde un punto de vista preceptivo. De hecho habría que esperar hasta el año 1640 para encontrar a un autor, Francisco de Navarrete y Ribera, que decidiera reunir sus creaciones breves en un libro que apareció en Madrid bajo el título de *Flor de sainetes*. Cinco años después, Manuel Antonio de Vargas recopilará, con el título de *Jocoseria. Burlas y veras, o reprehensión moral y festiva de los desórdenes públicos en doce entremeses representados y veinticuatro*

cervantinos se han establecido desde siempre como un enorme filón a la hora de acometer análisis y ejercicios de interpretación, tanto de carácter autónomo como vinculante con el resto de su producción literaria, no menos cierto resulta el hecho de que muy pocas veces se ha resaltado en ellos una función de válvula de escape para un Cervantes profundamente desavenido con una España que, durante las dos primeras décadas del siglo XVII, estuvo sumida en una profunda crisis socio-económica<sup>6</sup>. Esto no significa que los ataques contra la sociedad de aquel momento, a veces frontales, hayan pasado desapercibidos, sino que en su valoración ha primado más una especie de visión mitigada por el filtro del género en el que aparecen enunciados que la consideración de éstos como una consecuencia de la tremenda lucidez y agudo sentido crítico de su autor. Generalmente, esa especie de sumisión preceptiva que, de manera más o menos indirecta, se ha adjudicado al Cervantes entremesista, ha favorecido a lo largo de los años la interpretación de la ideología potencialmente subversiva que se esconde tras sus piezas breves, a través de presupuestos más asépticos, menos amenazadores y más manejables, desde consideraciones tan variopintas como la comicidad, la burla, la parodia, la frivolidad, la magnitud de Cervantes como uno de los iconos más representativos de la cultura española de todos los tiempos e, incluso, la ejemplaridad moral.

Sin embargo, no parece descabellado imaginar a un Cervantes más liberado que constreñido gracias a un género que supo utilizar a la perfección para dar rienda suelta, encubiertos bajo todos los tópicos y peculiaridades propias del mismo, a sus sentimientos de descorazonamiento, frustración, desesperanza, resignación e impotencia hacia la sociedad que le había tocado vivir. Todo ello confie-

---

*cantados*, el conjunto de la obra menor de su amigo Luis Quiñones de Benavente, el autor entremesil más sobresaliente de todo el barroco español. Publicada prácticamente contra la voluntad de éste, se trata del primer volumen monográfico de la producción entremesil de un autor, ya que la obra de Navarrete y Ribera incluía también dos novelas y algunas otras composiciones poéticas.

- 6 Tanto Pierre Vilar ("El tiempo del Quijote", *Crecimiento y desarrollo*, Barcelona, Ariel, 1976, pp. 332-346) como José Antonio Maravall (*Utopía y contra-utopía en el Quijote*, Santiago de Compostela, Pico Sacro, 1976) ya estudiaron el reflejo de esta crisis socio-económica en las dos partes de *El Quijote*.



re a estos entremeses una trascendencia que va mucho más allá de la imagen banal que tradicionalmente se ha proyectado de este género<sup>7</sup>.

#### A) CRÍTICA DE CARÁCTER ECLESIAÍSTICO

Ya en su día, Henri Recoules llamó la atención sobre la proliferación de términos y expresiones de marcado carácter religioso que existía en los entremeses cervantinos. En aquel momento, el estudioso parecía querer disculpar esta circunstancia desde un planteamiento de orden moral y buscando una justificación a ello en la incidencia que la excesiva religiosidad de aquella época pudo tener en las piezas de Cervantes<sup>8</sup>. En nuestra opinión, la presencia que la religiosidad de la España del momento tiene en sus entremeses no responde a un mero reflejo aséptico de la realidad, sino a la consecución de un propósito subrepticio. Un dato importante a este res-

7 Nicholas Spadaccini (introd. a Cervantes, *Entremeses*, Madrid, Cátedra, 1994, p. 22) apuntaba que Cervantes era consciente de que la lectura de sus entremeses era "[...] más que un pasatiempo, una reflexión consciente sobre la conducta del hombre como individuo y como ser social marginado por sus limitaciones económicas, estamentales, intelectuales y psicológicas." Por su parte, Luciano García Lorenzo ["Experiencia vital y testimonio literario. Cervantes y la *Guarda cuidadosa*", en *Anales Cervantinos*, XV (1976), pp. 171-180] reivindicaba el relieve de este género cuando afirmaba: "¡Qué lejos [...] de considerar el entremés como un género menor! ¡Qué desacierto el de un estudioso cervantino cuando afirmó que «no hay que buscar trascendencia de ninguna clase al entremés!»" (p. 179). El estudioso al que se refería era Joaquín Casaldueiro, en concreto a su trabajo titulado *Sentido y forma del teatro de Cervantes*, Madrid, Gredos, 1951.

8 "[...] Esta irreverencia, esta casi profanación que hemos notado a veces en el uso que hace Cervantes de las fórmulas litúrgicas o evangélicas, este abuso que a veces nos choca, ¿no será otra prueba de la religiosidad de aquellos tiempos? Nos parece que esto muestra cuán familiares eran las fórmulas religiosas, tan familiares que a un autor no le parecería obrar mal el jugar del vocablo con ellas o sacar de ellas efectos cómicos y burlescos" ["Dios, el diablo y la Sagrada Escritura en los entremeses cervantinos", *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, XLI (1965), pp. 91-106; cita en p. 106].

pecto podrían ser, como nos recuerda Javier Huerta Calvo<sup>9</sup>, las dos excomuniones que sufrió nuestro autor, siendo la causa de una de ellas, parece ser, el "haber requisado sus bienes a un sacristán" en el desempeño de su labor como comisario de víveres para la *Armada Invencible*.

En este apartado se podrían agrupar aquellas referencias concernientes a normativas, usos o costumbres que, emanados desde una jurisdicción eclesiástica, tenían un efecto directo en el ámbito social de la persona más que en el religioso propiamente dicho.

Por ejemplo, se incluirían aquí las liberales ideas de tinte progresista y "reformado" que Cervantes manifiesta con respecto al matrimonio. El siglo XVI vio surgir voces disonantes en lo referente al concepto católico de sacramento disoluble únicamente por la muerte de uno de los cónyuges, la existencia de graves irregularidades en el momento de haber sido contraído (como, por ejemplo, la celebración de un matrimonio clandestino) o la no consumación del mismo. En este sentido, Erasmo, sin abordar directamente la posible idoneidad de "legalizar" el divorcio, había mostrado su asombro ante el hecho paradójico de que la Iglesia reaccionara con una rigidez férrea en lo tocante a la indisolubilidad inherente al matrimonio, frente a la laxitud con la que interpretaba los "consejos evangélicos" relacionados con las acciones de no matar, presentar la otra mejilla o no jurar<sup>10</sup>. Años más tarde, Calvino decidió reducir de siete a dos (bautismo y eucaristía) (p. 247) la tradicional lista de los sacramentos, dejando fuera de ella definitivamente el matrimonio.

Las ideas que Cervantes plantea en sus entremeses presentan un concepto matrimonial mucho más acorde con la realidad social que con las doctrinas eclesiásticas imperantes que, a menudo, lo convertían en una carga insufrible para ambas partes<sup>11</sup>. El grito desesperado del personaje de Mariana, en el *Entremés del juez de los divorcios*,

9 Miguel de Cervantes. *Entremeses*, Madrid, Edaf, 1997, p. 33.

10 Cf. Marcel Bataillon, "Cervantes y el «matrimonio cristiano»", *Varia lección de clásicos españoles*, Madrid, Gredos, 1964, p. 248.

11 El propio personaje del Juez, en el *Entremés del juez de los divorcios*, calificará el matrimonio como un "yugo" (véase Huerta Calvo, *ibidem*, p. 67). De ahora en adelante, cuando citemos el texto de alguno de los entremeses emplearemos siempre esta edición.



parece reclamar una solución legítima que pudiera poner punto y final a una ordenanza que se veía como obsoleta con respecto a la realidad social: "Señor, ¡divorcio, divorcio y más divorcio, y otras mil veces divorcio!" (p. 56).

Pero, además, Cervantes parece abogar porque el matrimonio se conciba como una cuestión de libertad personal a la hora de decidir sobre el propio futuro y el concepto de felicidad aparejado a éste. En esa libertad de elección estaría la clave para poder solucionar las injusticias cometidas con el gran número de matrimonios pactados (muchos de ellos entre personas de edades muy desiguales, motivo tan criticado en la literatura de todas las épocas) que se celebraban. Esa carencia es la que provoca que en el *Entremés del viejo celoso*, doña Lorenza, convertida básicamente en un bien económico perteneciente a su marido, se vea abocada a buscar en el adulterio, con los peligros sociales y legales que ello entrañaba, la justicia que la sociedad le niega. La asociación de ésta con su criada Cristina y con su vecina Ortigosa tiene todas las trazas de poder considerarse como una sublevación femenina contra el poder machista encarnada en el viejo Cañizares.

Por su parte, en el *Entremés de la guarda cuidadosa*, vemos como el ama de Cristina, ante la duda de ésta a la hora de tener que elegir como esposo entre un soldado y un sacristán, le aconsejará que sea ella misma quien decida sobre su destino:

AMO:                   ¿ Tienes deseo de casarte, Cristinica?

CRISTINA:           Sí tengo.

AMO:                   Pues escoge destos dos que se te ofrecen el que más te agradare.

CRISTINA:           Tengo vergüenza.

ELLA [el AMA]: No la tengas, porque el comer y el casar ha de ser a gusto propio, y no a voluntad ajena (p. 140).

Aunque la criada se muestra agradecida y obediente al dictamen paterno que sus señores tendrían derecho a emitir en tal situación, aún prefiere hacer uso de la libertad de elección que le han otorgado:

CRISTINA:           Vuestas mercedes, que me han criado, me darán marido como me convenga, aunque todavía quisiera escoger (*ibid.*).



Sin embargo, como todas las acciones humanas, las uniones matrimoniales están sujetas también a la contingencia del error y el fracaso, que no por ello debe traer aparejada la penitencia. En una sociedad envuelta en una importante revolución económica, a Cervantes le parece una solución muy acertada la idea de aplicar al matrimonio medidas similares a las de ciertas disposiciones de naturaleza mercantil como la que, una vez más, encontramos en el *Entremés del juez de los divorcios* puesta en boca del personaje de Mariana:

[...] En los reinos y en las repúblicas bien ordenadas, había de ser limitado el tiempo de los matrimonios, y de tres en tres años se habían de deshacer o conformarse de nuevo, como cosas de arrendamiento; y no que hayan de durar toda la vida, con perpetuo dolor de entrambas partes (pp. 56-57).

No obstante, Marcel Bataillon no veía en las ideas matrimoniales del Cervantes entremesista nada que pudiera considerarse más allá de un simple interés por reírse de "[...] las riñas entre esposos mal avenidos [...]" a los que despacha al son de un estribillo que dice "[...] que vale el peor concierto/más que el divorcio mejor"<sup>12</sup>. En nuestra opinión, un final que, en lugar de distender y dar origen a la explosión final de alegría propia del género, se hubiera dedicado a ahondar en las ideas reformistas anteriormente expuestas en una pieza en la que, como vamos a ver un poco más adelante, también se suelta alguna andanada contra la corrupción judicial del momento, se habría convertido en un libelo inaceptable en una época en la que los censores andaban a la caza de cualquier tipo de escrito que tuviera el más mínimo tufo herético<sup>13</sup>.

<sup>12</sup> Véase Bataillon, *ibid.*, p. 251.

<sup>13</sup> Ya Rozenblat ["¿Por qué escribió Cervantes *El juez de los divorcios*", *Anales Cervantinos*, XII (1973), pp. 129-135; cita en p. 131]; y Stanislav Zimic ["*El juez de los divorcios* de Cervantes", *Acta Neophilologica*, XII (1979), pp. 3-27; cita en p. 24] llamaban la atención sobre el convencionalismo y desconexión, con respecto al resto de la pieza, de este final. En cualquier caso, una lectura cuidadosa de este baile también evidencia la ironía cervantina en el mismo. Si bien es verdad que se defiende la preferencia de un mal matrimonio a un buen divorcio, en dos de las tres ocasiones que se repite el estribillo los motivos para permanecer casado no resultan demasiado convincentes: en la primera de ellas, se hace referencia

Pero el anticlericalismo no se circunscribe únicamente a cuestiones sacramentales. En el *Entremés de la elección de los alcaldes de Daganzo* se lleva a cabo una dura crítica contra la injerencia del poder eclesiástico en asuntos tocantes al poder civil. Tras un largo, disparatado e infructuoso proceso de elección del nuevo alcalde de dicha villa, entrará en escena un sacristán que recriminará a los allí presentes su falta de celo a la hora de desempeñar su labor. Éstos, que de lo único que han podido preciarse a lo largo de todo el proceso ha sido de su supuesto rancio cristianismo, no aceptan en modo alguno el reproche del representante de la Iglesia y, como escarmiento, deciden mantearlo:

*Entra UN SOTA SACRISTÁN, muy mal endeliñado.*

SACRISTÁN: Señores regidores, ¡voto a dico,  
que es de bellacos tanto pasatiempo!  
¿Así se rige el pueblo, noramala,  
entre guitarras, bailes y bureos?

BACHILLER: ¡Agarradle, Jarrete!

JARRETE: Ya le agarro.

BACHILLER: Traigan aquí una manta, que, por Cristo,  
que se ha de mantear este bellaco,  
necio, desvergonzado e insolente,  
y atrevido además (p. 116).

Pedro de la Rana, candidato considerado a veces como un personaje idealizado por Cervantes debido al tipo de lenguaje que emplea<sup>14</sup> y que será al final el que parece tener más posibilidades de ser elegido como alcalde, lanzará el ataque más intempestivo contra el sacristán en lo que Francisco Ynduráin denominó un

---

a aquellos que han decidido desposarse por conveniencia mutua: "Entre casados de honor, /cuando hay pleito descubierto, /*más vale el peor concierto / que no el divorcio mejor*"; en la segunda, se recurre al dios Cupido como una autoridad parcial con respecto al asunto en cuestión, especialmente cuando se trata de uniones donde el amor ya ha desaparecido: "Tiene esta opinión Amor, /que es el sabio más experto: /*que vale el peor concierto / más que el divorcio mejor*." (pp. 69-70).

14 *Apud* Alberto Castilla, ed., *Entremeses de Cervantes*, Madrid, Akal, 1997, p. 24.

"sensatísimo programa de relaciones entre Iglesia y Estado, desde el pintoresco ambiente de la aldea [...]"<sup>15</sup>:

RANA: Dime, desventurado: ¿qué demonio se revistió en tu lengua? ¿Quién te mete a ti en reprehender a la justicia? ¿Has tú de gobernar a la república? Métete en tus campanas y en tu oficio; deja a los que gobiernan, que ellos saben lo que han de hacer, mejor que no nosotros; si fueren malos, ruega por su enmienda; si buenos, porque Dios no nos los quite

(p. 117).

Tras el manteo, el sumiso acatamiento del sacristán a la advertencia que Rana le ha hecho de no meterse donde no le llaman no rebaja el tono de éste:

SACRISTÁN: [...] De aquí adelante,  
me coseré la boca con dos cabos  
de zapatero.

RANA: Aqueso es lo que importa (p. 118).

Alberto Castilla llama la atención sobre una reacción tan desorbitada (construida, curiosamente, a base de "[...] términos eclesiásticos, a la manera de exorcismo, o de tradicional admonición desde el púlpito [...]") y con "vocablos y formas no rústicas", en oposición a lo que cabría esperar en un personaje de tales características), sobre todo teniendo en cuenta que el sacristán no aparece en escena "[...] para censurar un asunto oficial, sino para hacer un llamamiento razonable, puesto que los rústicos han interrumpido la elección para divertirse con los gitanos «entre guitarras, bailes y bureos»" (p. 26). El asombro se acrecienta cuando comprobamos que no sólo dos de los tres miembros del tribunal que debe elegir al nuevo alcalde parecen decantarse definitivamente por Rana tras el episodio con el sacristán, sino que incluso se sugiere que uno de sus propios adversarios, Miguel Jarrete, decide apostar también por él debido a su reacción anticlerical:

15 Cf. Canavaggio, ed., *Entremeses de Cervantes*, Madrid, Espasa-Calpe, 1975, p. 21.



BACHILLER: [...] y desde luego doy mi voto a Rana. [...]  
 PANDURO: No hay quien cante cual nuestra Rana canta.  
 JARRETE: No solamente canta, sino encanta (p. 118).

Como último eslabón dentro de esta especie de cadena de ataques que tuvieron como objetivo ciertos aspectos de lo que podría considerarse como la ortodoxia católica de la España del momento, se podría situar la burla que Cervantes parece querer acometer contra los sermones llamados de *arrepentidas*. Éstos, que por los mismos años también fueron satirizados por Quevedo en su famosísima *Respuesta de la Méndez a Escarramán*, se solían llevar a cabo por Cuaresma con el fin de redimir a las prostitutas a través del arrepentimiento público manifestado por medio de alharacas desmesuradas que, por otro lado, no debían sino resaltar la escasa efectividad de los mismos.

Así, en el *Entremés del rufián viudo llamado Trampagos*, será precisamente éste el que para ensalzar la figura de su recién fallecida *daifa*, la Periconá, en el grotesco *planto* que realiza, destaque no sólo el hecho de que ésta asistió a los sermones obligada por él y cumplió con toda la parafernalia gestual antes mencionada (para guardar, por supuesto, las apariencias), sino también el nulo efecto que en ella tuvieron, pues su única utilidad, si es que hubo alguna, provendría no tanto de su calidad como remedio espiritual cuanto del estoicismo necesario para poder participar en un espectáculo de esas características:

TRAMPAGOS: [...] Quince cuaresmas, si en la cuenta acierto,  
 pasaron por la pobre desde el día  
 que fue mi cara agradecida prenda,  
 en las cuales, sin duda, susurraron  
 a sus oídos treinta y más sermones,  
 y en todos ellos, por respeto mío,  
 estuvo firme, cual está a las olas  
 del mar movable la inmovible roca.  
 Cuántas veces me dijo la pobreta,  
 saliendo de los trances rigurosos  
 de gritos y plegarias y de ruegos,  
 sudando y trasudando: "¡Plega al cielo,  
 Trampagos mío, que en descuento vaya  
 de mis pecados lo que aquí yo paso  
 por ti, dulce bien mío!" (p. 77).

## B) CRÍTICA DE CARÁCTER SOCIAL

La marginalidad que caracteriza al personaje prototípico de estas piezas a veces resulta insuficiente para poder explicar algunas de las enunciaciones que Cervantes pone en boca de sus figuras entremesiles. Así, Luciano García Lorenzo<sup>16</sup> ya creyó ver en su día, más allá del personaje convertido en cliché, un reflejo de las desilusiones del propio autor en el soldado que pasea, guardadas en un antojo, las credenciales que dan fe de sus méritos militares con la vana esperanza de ver algún día recompensados los servicios que prestó en nombre de un sistema social que ahora le desampara. Algo parecido destacó Francisco Márquez Villanueva<sup>17</sup> cuando el mismo personaje, en un arrebató de inspiración, decide glosar el verso "chinelas de mis entrañas" inspirado al ver las que la fregona Cristina, su amada, encargó a un zapatero que en ese momento aparece en escena para entregárselas. El elogioso comentario que éste le dedica tras escuchar su disparatada copla parece encubrir un mordaz comentario no sólo contra la figura de Lope de Vega, como propone Márquez Villanueva, sino también a toda esa masa popular que, sin ningún criterio, encumbra indefectiblemente todas sus obras y que le incorpora a su propio acervo en la expresión "ser" o "parecer de Lope" que resalta, de forma general, el valor o la calidad de algo:

ZAPATERO: A mí poco se me entiende de trovas, pero éstas me han sonado tan bien, que me parecen de Lope, como lo son todas las cosas que son o parecen buenas (p. 132).

Asimismo, en el *Entremés del vizcaíno fingido* se pueden encontrar, aparte del tema central del deseo de engaño mutuo entre los protagonistas que retrata la hipocresía y el embuste instaurados

---

<sup>16</sup> *Op. cit.*, p. 179.

<sup>17</sup> "Tradición y actualidad literaria en *La guarda cuidadosa*", *Hispanic Review*, XXXIII (1965), pp. 152-156.

en el día a día de la villa y corte<sup>18</sup>, comentarios alusivos al adocenamiento e indolencia de los jóvenes de la época. Éstos habrían olvidado el arte ecuestre, con el consiguiente perjuicio que para la caballería española esto traía aparejado, debido a la afición que habían adquirido por viajar apretujados en unos coches que por aquel entonces ya se habían convertido en espacios de galanteo y bienes de ostentación social. Las palabras, que causan sorpresa en boca de una buscona quejosa ante la premática que en enero de 1611 prohibía el uso de este tipo de vehículos a las mujeres de su profesión, parecen fruto del orgullo picado del Cervantes veterano de, entre otras campañas, “la más grande ocasión que vieron los siglos”:

Cristina: Yo creo, hermana, que debe de ser alguna reformation de los coches, que no es posible que los quiten de todo punto. Y será cosa muy acertada; porque, según he oído decir, andaba muy decaída la caballería en España, porque se empanaban diez o doce caballeros mozos en un coche, y azotaban las calles de noche y de día, sin acordárseles que había caballos y ginetas en el mundo; y como les falte la comodidad de las galeras de la tierra, que son los coches, volverán al ejercicio de la caballería, con quien sus antepasados se honraron (p. 148).

Sin embargo, será el tan manido motivo de la obsesiva importancia social de la honra, uno de los pilares en los que se sustentaba la sociedad de la época, el más destacado dentro del grupo que ahora nos ocupa. Aunque la parodia del mismo se puede encontrar también en *La guarda cuidadosa*<sup>19</sup>, lo cierto es que será en el *Entremés del*

<sup>18</sup> A este respecto puede verse Jean Canavaggio, *Cervantès dramaturge. Un théâtre à naître*, París, PUF, 1977, p. 366.

<sup>19</sup> “AMO: A lo que yo entiendo, estos galanes andan celosos por ella. ELLA: ¿Y es esto verdad, muchacha? CRISTINA: Sí, señora. ELLA: ¡Mirad con qué poca vergüenza lo dice! ¿Y hate deshonrado alguno dellos? CRISTINA: Sí, señora. ELLA: ¿Cuál? CRISTINA: El sacristán me deshonró el otro día, cuando fui al Rastro. ELLA: ¿Cuántas veces os he dicho yo, señor, que no saliese esta muchacha fuera de casa; que ya era grande, y no convenía apartarla de nuestra vista? ¿Qué dirá ahora su





que les obliga, en palabras de Spadaccini, a embarcarse en "una negación de todo proceso racional"<sup>22</sup>, y cuyo paroxismo se producirá con la entrada en escena del personaje del furriel solicitando alojamiento para una compañía de soldados que vienen con él. Considerado en un primer momento como otra de las fantasías nacidas del retablo, le tacharán de judío y bastardo al comprobar que no participa de la burda estafa de la que ellos están siendo objeto:

- CAPACHO: ¿Luego no ve la doncella herodiana el señor furrier?
- FURRIER: ¡Qué diablos de doncella tengo de ver!
- CAPACHO: Basta; de *ex illis* es.
- GOBERNADOR: De *ex illis* es, de *ex illis* es.
- JUAN: Dellos es, dellos el señor furrier; dellos es.
- FURRIER: ¡Soy de la mala puta que los parió! Y por Dios vivo, que, si echo mano a la espada, que los haga salir por las ventanas, que no por la puerta.
- CAPACHO: Basta; de *ex illis* es.
- BENITO: Basta; dellos es, pues no ve nada.
- FURRIER: ¡Canalla barretina, si otra vez me dicen que soy dellos, no les dejaré hueso sano!
- BENITO: Nunca los confesos ni bastardos fueron valientes, y por eso no podemos dejar de decir: dellos es, dellos es (pp. 187-188)<sup>23</sup>.

La especie de sugestión o enajenación colectiva que la opresión inquisitorial era capaz de producir en el conjunto de la sociedad española de la época dejaba al ciudadano a merced del engaño y la estafa, como la que aquí llevan a cabo Chirinos, Chanfalla y Rabelín, ya que los mecanismos de represión estaban estructurados de tal manera que condenaban a una posición de peligrosísima disidencia a todo aquel que osara, aunque fuera de manera justa y

<sup>22</sup> *Op. cit.*, p. 36.

<sup>23</sup> Nótese como, "casualmente", hacen uso de las mismas palabras que los judíos emplearon para acusar a San Pedro de pertenecer al grupo de seguidores de Jesucristo.

justificada, contravenir el orden establecido<sup>24</sup>. La perversión de una maquinaria de coerción que obligaba al individuo a renunciar de manera consciente a la realidad en favor del mantenimiento de un sistema que, paradójicamente, era muy ajeno a sus verdaderos intereses, queda bien patente también en la disparatada vehemencia con la que el personaje de Juan Castrado defiende una falta de bastardía que su apellido y ascendencia parecen poner en tela de juicio:

JUAN: Vamos, autor, y manos a la obra; que Juan Castrado me llamo, hijo de Antón Castrado y de Juana Macha; y no digo más en abono y seguro que podré ponerme cara a cara y a pie quedo delante del referido retablo (p. 177).

Será él mismo, cuando su propia hija participe del embeleco del retablo, quien, irónicamente, declare sin saberlo la ilegitimidad de ésta en lo que, en última instancia, no parece sino una especie de manifiesta imposibilidad de evadir la realidad:

JUAN: Señor autor, haga, si puede, que no salgan figuras que nos alboroten. Y no lo digo por mí, sino por estas mochachas, que no les ha quedado gota de sangre en el cuerpo, de la ferocidad del toro.

CASTRADA: ¡Y cómo, padre! No pienso volver en mí en tres días. Ya me vi en sus cuernos, que los tiene agudos como una lesna.

JUAN: No fueras tú mi hija, y no lo vieras (p. 182).

<sup>24</sup> Será el gobernador del pueblo el que tras declarar, en aparte, que no ve la primera de las maravillas que aparecen por el tablado (a Sansón abrazado a las columnas del templo "para derriballe por el suelo y tomar venganza de sus enemigos") tenga que fingir acto seguido que ve aparecer al "mesmo toro que mató al ganapán en Salamanca" para, de este modo, salvar su honra: "GOBERNADOR: [*Aparte*] Basta, que todos ven lo que yo no veo; pero al fin habré de decir que lo veo, por la negra honrilla" (p. 182).



## C) CRÍTICA DE CARÁCTER POLÍTICO

Será la política, encarnada tanto en aquellos que ejercen el poder ejecutivo y el judicial como en los representantes civiles y militares al servicio de éstos, el tercer y último de los objetivos a los que Cervantes dirija sus invectivas encubiertas en el universo cómico del entremés. Si algo llama poderosamente la atención en el panorama político perfilado por nuestro autor es el desasosiego que produce al contrastarlo con la rectitud y ecuanimidad, o la garantía de restablecimiento de las mismas en los casos en los que se hubieran quebrantado, que caracteriza a los gobernantes y representantes de la ley en las comedias de Lope de Vega.

La corrupción será una de las características definitorias que Cervantes resalte en los cargos públicos que aparecen o se mencionan en los entremeses, posiblemente porque él mismo, que había sido encarcelado dos veces durante los diez años en los que desempeñó cargos de este tipo, conocía de primerísima mano los desmanes habituales que se cometían en dichas esferas.

El recurso al soborno se entrevé como una práctica corriente a la hora de intentar ganar la voluntad de los funcionarios públicos. Así, cuando el furrier llega a la aldea de *El retablo de las maravillas* solicitando alojamiento para sus treinta hombres (hospedaje que debían proveer en sus propias casas aquellos vecinos que no fueran hidalgos), se sugiere que vuelva a salir en el retablo la bella Herodías, que sólo un momento antes Chirinos "había traído" a escena, para convencer a aquél, con su belleza y bailes lascivos, de que abandone la villa y busque posada en otro lugar:

JUAN: [...] Por vida del autor, que haga salir otra vez a la doncella Herodías, porque vea este señor lo que nunca ha visto; quizá con esto le cohecharemos para que se vaya presto del lugar (p. 187).

Por su parte, en el *Entremés del vizcaíno fingido* será Solórzano quien aconseje a Cristina que compre, por medio de una copiosa cena, el silencio del alguacil ante el que ha denunciado el presunto cambiozo que le ha dado con la cadena de oro de su falso amigo vizcaíno:

SOLÓRZANO: Ahora bien: yo quiero hacer una cosa por vuesa merced, señora Cristina, siquiera porque no la chupen brujas, o, por lo menos, se ahorque. Esta cadena se parece mucho a la fina del vizcaíno; él es metecapto y algo borrachuelo; yo se la quiero llevar y darle a entender que es la suya, y vuestra merced contente aquí al señor alguacil y gaste la cena desta noche; y sosiegue su espíritu, pues la pérdida no es mucha (p. 165).

El unto se plantea como la única alternativa posible para eludir un sistema judicial arbitrario, subjetivo y veleidoso, por lo que fomentar esta práctica se convierte en la única defensa posible ante el mismo:

CRISTINA: Si a las manos del corregidor llega este negocio [se refiere al supuesto cambiazco del que la acusa Solórzano], yo me doy por condenada, que tiene de mí tan mal concepto, que ha de tener mi verdad por mentira y mi virtud por vicio (p. 164).

En ocasiones, como ocurre en *El juez de los divorcios*, son los propios magistrados los que declaran sin ambages su deseo de enriquecerse con el desempeño de su labor:

JUEZ: [...] pluguiese a Dios que todos los presentes se apaciguasen [...].

PROCURADOR: Desa manera moriríamos de hambre los escribanos y procuradores desta audiencia. Que no, no, sino todo el mundo ponga demandas de divorcios; que, al cabo al cabo, los más se quedan como se estaban y nosotros habemos gozado del fruto de sus pendencies y necesidades (p. 69).

Sin embargo, es en el *Entremés de la elección de los alcaldes de Daganzo* donde Cervantes radiografiará más despiadadamente el panorama político de su tiempo. La imagen que transmite, dominada por la corrupción, la estulticia y la ineptitud, resulta desoladora e inquietante desde la misma caracterización onomástica de los personajes de la pieza. En ésta, además de poder volver a encon-

trar alusiones al afán de enriquecimiento ilícito<sup>25</sup> y a la extendida práctica del soborno<sup>26</sup>, Cervantes dirige principalmente su crítica a la incompetencia absoluta de unos políticos que como méritos para acceder a puestos de poder alegan una presunta limpieza de sangre, su ortodoxia religiosa y una serie de facultades a cual más absurda y disparatada. Estas últimas irían desde la manifiesta falta de puntería de Miguel Jarrete para lanzar bodeques con un arco, hasta el conocimiento de Pedro de la Rana de las antisemitas coplas del perro de Alba de Tormes, pasando por la incapacidad como zapatero de Francisco de Humillos y la pericia de Juan Berrocal como catador de vinos:

ALGARROBA: [...]

En mi casa probó [Berrocal] los días pasados  
una tinaja, y dijo que sabía  
el claro vino a palo, a cuero y hierro.  
Acabó la tinaja su camino,  
y hallóse en el asiento della un palo  
pequeño, y dél prendía una correa  
de cordobán y una pequeña llave.

ESTORNUDO: ¡Oh rara habilidad! ¡Oh raro ingenio!

25 El regidor Alonso Algarroba destacará la posibilidad de enriquecimiento de cualquier individuo que pueda alegar documentalmente su capacitación para desempeñar la función de alcalde, tras pasar una prueba pertinente para tal efecto, en pueblos pequeños donde existe carencia de candidatos competentes: "ALGARROBA: [...] y al que se hallase suficiente y hábil / para tal menester que se le diese / carta de examen, con la cual podría / el tal examinado remediarse. / Porque, de lata en una blanca caja / la carta acomodando merecida, / a tal pueblo podrá llegar el pobre/que le pesen a oro; que hay hogaño / carestía de alcaldes de caletre/en lugares pequeños casi siempre" (p. 106).

26 Humillos, uno de los candidatos al puesto de alcalde, muestra su queja, nada más comenzar el proceso de selección, ante la dilación del mismo y pregunta al tribunal, sin ningún pudor, sobre la posibilidad de aligerarlo con la ayuda de un soborno: "RANA: ¿De qué os sentís, Humillos? HUMILLOS: De que vaya / tan a la larga nuestro nombramiento. / ¿Hémoslo de comprar a gallipavos, / a cántaros de arroyo y a abiervadas, / y botas de lo añejo tan crecidas, / que se arremetan a ser cueros? Díganlo, / y pondráse remedio y diligencia" (p. 107).



Bien puede gobernar, el que tal sabe,  
a Alanís y a Cazalla, y aun a Esquivias (p. 104)<sup>27</sup>.

Ante la propuesta del regidor Alonso Algarroba de llevar a cabo un examen para poder dictaminar cuál de los candidatos sería el más indicado para desempeñar el puesto en cuestión, el escribano, Pedro Estornudo, mostrará su perplejidad ante un procedimiento tan ajeno a la arbitrariedad imperante en este tipo de diligencias:

ALGARROBA: [...]
   
hagan entrar los cuatro pretendientes,
   
y el señor Bachiller Pesuña puede
   
examinarlos, pues del arte sabe,
   
y, conforme a su ciencia, así veremos
   
quién podrá ser nombrado para el cargo.

ESTORNUDO: ¡Vive Dios, que es rarísima advertencia! (p. 105).

A lo largo del concurso, los cuatro candidatos harán alarde (con la discutible excepción de Rana) de una estulticia acentuada y vocacional, lo que, a los ojos del lector, los incapacita desde el primer instante para el desempeño del puesto. Sin duda, el caso más sobresaliente de todos será el de Francisco de Humillos que, haciendo honor a su apellido, mostrará una arrogancia desorbitada en su analfabetismo:

BACHILLER: ¿Sabéis leer, Humillos?

HUMILLOS: No, por cierto,
   
ni tal se probará en mi linaje
   
haya persona tan de poco asiento,
   
que se ponga a aprender esas quimeras
   
que llevan a los hombres al brasero,
   
y a las mujeres, a la casa llana.
   
Leer no sé, mas sé otras cosas tales,
   
que llevan al leer ventajas muchas.

BACHILLER: ¿Y cuáles cosas son?

<sup>27</sup> Para Alberto Castilla (*ibid.*, p. 24) Berrocal es probablemente un alcohólico que "se encuentra borracho en el instante mismo de defender su candidatura".

HUMILLOS: Sé de memoria  
todas cuatro oraciones, y las rezo  
cada semana cuatro y cinco veces.  
RANA: ¿Y con eso pensáis de ser alcalde?  
HUMILLOS: Con esto, y con ser yo cristiano viejo,  
me atrevo a ser un senador romano (p. 108)<sup>28</sup>.

Tras declarar la imposibilidad del político de mantenerse íntegro en su cargo<sup>29</sup>, realizará una especie de promesa de principios políticos, cargada de sorna, en la que se compromete a no abandonar su condición de corrupto y analfabeto:

HUMILLOS: Y más añadido:  
que, si me dan la vara, verán cómo  
no me mudo, ni trueco, ni me cambio (*idem*).

Cervantes, en un destello más de su agudo sarcasmo, hará que sean los gitanos que interrumpen el examen de elección con su música y su canto, y a los que Rana tildará de ladrones, los que lleven a cabo la observación más lúcida con respecto a los cuatro candidatos:

MÚSICOS: [...]
   
Parece que os hizo el cielo,
   
el cielo, digo, estrellado,
   
Sansones para las letras,
   
y para las fuerzas Bártulos (p. 113-114).

<sup>28</sup> Jesús González Maestro (*La escena imaginaria. Poética del teatro de Miguel de Cervantes*, Madrid-Frankfurt am Main, Iberoamericana-Vervuert, 2000, p. 238n.) veía en estas palabras "[...] las consecuencias del ataque a la razón y los valores del conocimiento", ya que en la época la vida intelectual estaba siempre en el punto de mira inquisitorial debido a la relación que se solía establecer entre ésta y los judíos conversos.

<sup>29</sup> "HUMILLOS: [...]
   
A fe que si él [Rana] empuña
   
vara, que él se trueque y sea otro hombre
   
del que ahora parece.

BACHILLER: Está de molde
   
lo que Humillos ha dicho" (p. 112).

Como hemos tenido la ocasión de comprobar a lo largo de estas páginas, todo parece indicar que la propia naturaleza del género entremesil permitió a Cervantes la incorporación de una serie de contenidos ideológicos encubiertos tras la intención cómico-burlesca del mismo. Estas "anticomédias", tal y como denomina a estas piezas Nicholas Spadaccini<sup>30</sup>, no sólo retratan la crisis de valores y la desorientación en la que estaba sumida la España *post*-tridentina, sino también el descontento y el desencanto de su autor con el sistema monárquico-señorial de corte feudal que se planteó desde el poder como respuesta y mecanismo de control y coerción ante dicha coyuntura. Cervantes, inconformista con el principio económico que decide la suerte del espectáculo teatral como fenómeno de masas, supo aprovecharse de las normas de un sistema que lo excluía para enfrentarse, por medio de él, a una sociedad que se concibe como víctima pero a la vez valedora y cómplice del mismo. Su genio queda patente en la manera en la que fue capaz de retratar las miserias de la España de su tiempo, que muy poco tenían que ver con la imagen oficial difundida y promovida por la comedia lopesca, sirviéndose de los propios resortes que el sistema le ofrecía para ello y apelando al único auditorio posible para lograr su fin: aquellos lectores cultos capaces de leer entre líneas lo que de otro modo se perdería en la agilidad del escenario. Es muy probable que esa falta de epígonos del Cervantes entremesista que siempre ha llamado la atención de los estudiosos haya que buscarla en ese ambiente de disidencia, heterodoxia y subversión que se puede respirar en estas piezas, y que animaría a sus seguidores a seguir caminos "menos azarosos"<sup>31</sup>.

FRANCISCO SÁEZ RAPOSO  
(Universidad de Valencia)

---

<sup>30</sup> *Op. cit.*, p. 24.

<sup>31</sup> Cf. Canavaggio, *Miguel de Cervantes. Entremeses*, p. 31. Alberto Castilla ["Ironía cervantina y crítica social. Caracterización de los rústicos en *La elección de los alcaldes de Daganzo*", *Cuadernos Hispanoamericanos*, 358 (1980), pp. 200-201] verá en *La elección de los alcaldes de Daganzo* un "ejemplo excepcional de elaboración de un «teatro en libertad», en tiempos difíciles para la creación y artística", y mostrará su asombro ante el hecho mismo de que Cervantes pudiera incluso publicar esta pieza "en una época en que los teatros se cerraban por orden real y los ataques a la Iglesia habían sido suprimidos en cualquier tipo de representación".